

「風姿花伝」の「第一 年来稽古」における 発達心理学的側面に関する考察

木 暮 朋 佳

美作大学・美作大学短期大学部紀要（通巻第63号抜刷）

論文

「風姿花伝」の「第一 年来稽古」における 発達心理学的側面に関する考察

An Examination of the Developmental Psychology-Like Flank

“Chapter I: Practice Method According to the Larval Instar Stage” in the “Fushikaden”

木 暮 朋 佳

要 旨

本研究は観世寿夫の口語訳による世阿弥の「風姿花伝」の「年来稽古」の年齢別の記述とその指摘を整理し、その上で現在の発達心理学のテキストにあがっているエリクソンを中心にフロイトそしてベックと言った人たちの一般的な発達の指摘と照合をさせながら、そこから浮かび上がる視点を述べることを目的とする。

論理的推論、問題解決、英知、創造性というような能力に関しては、発達心理学でも中高年の方が向上するという見解に傾いているが、上掲書の世阿弥の考え方からも同様な見解が浮かび上がる。

キーワード：風姿花伝 年来稽古 世阿弥 観阿弥 観世寿夫 発達心理学 叡智 エリクソン フロイト ベック

1. はじめに

世阿弥を代表する書物で、一般的に「花伝書」と言われている「風姿花伝」の中の第一の項に、各年齢に応じた稽古のあり方などについて記述した「年来稽古（条々）」という部分がある。「風姿花伝」は日本の音楽の伝書としては、古典的な名著であり、邦楽界に限らず、教育の分野も含めて少なからず影響を与えてきた。「年来稽古（条々）」はその核心部分である。美学的側面も含まれるが、発達心理学的側面でこの文献を整理しておくことは、日本の音楽や音楽教育を考える時に欠くことができない事項であると考えられる。また、20年程前からの発達心理学の認識は、それ以前のように子どもから大人までの成熟を基礎とする時期だけでなく、成人や老人の生物学的には衰えていく時期まで「発達」と見直そうとする研究動向であり、世阿弥のこの部分の記述の姿勢とも一致すると考えられる。この認識は発達心理学の書物でも指摘されている。¹⁾

2. 先行研究の検討

世阿弥の「風姿花伝」全体も含め「年来稽古」も観世寿夫が口語訳をしている。彼は能役者であり研究者でもあるが、戦後20年代からの宝生流の野口兼輔を中心とした能の流派を越えた勉強会にも属し、今日の能や古典芸能を考える場合の指針的役割を果たしておりその存在観は流派や種目を超えていた。「風姿花伝」の読解も何回も行われたということである。²⁾

しかし、前章にあるように発達心理学的側面があるという指摘にとどまり、「年来稽古（条々以下これを省略）」全体について比較・論述したものはない。

3. 研究の目的

本論の主たる目的は、観世寿夫の口語訳による世阿弥の「風姿花伝」の「年来稽古」の記述を年齢別に整理することである。その上で現在の発達心理学のテキストに登っているエリクソンを中心にフロイトやベックも加えて、一般的な発達の指摘の見解と照合をさせ

ながら、成人や老人の生物学的には衰えていく時期まで「発達」と見直そうとする箇所を見つけることを付帯的な目的とする。

4. 研究の方法

先ず、5章のように、「年来稽古」を年齢別にあたり、観世寿夫の口語訳をできるだけ忠実に尊重してその内容をまとめる。その上で論者の考察を加えて整理する。そして年齢ごとの総括部分には更なるまとめを記すことにする。次に6章では「発達心理学」の定義を確認して、エリクソンを中心にフロイトとベックも時に加えながら、世阿弥の見解の中に成人や老人の生物学的には衰えていく時期まで「発達」と見直そうとする記述があるかを確かめることにする。

5. 「第一 年来稽古」の記述³⁾

5-1. 七歳(実際には数え年であり、今の5~6歳)⁴⁾

①「この年頃の子どもは、無意識にやるうちに必ず良い面が打ち出され、美しい風情を見せるものだ。舞やしぐさなどの基本的動作、謡、烈しい動作などに長所がなにげなく表れる。

(以下、年来稽古の該当する口語訳をはじめにポイントを下げて記述する。～印以下は論者の考察)」

～あるがままの演戯を是とし、むしろ、見る側が良い面を探し出す。教える側の観察眼の深さを要求していると考えられる。

②「その良さを伸ばすにはその子どもがしたいままにやらせるのがよいのだ。いちいち良いとか悪いとか言ってこまかに教えるべきではない。きびしい注意はやる気を失い、嫌気がさして上達が止まる。」

～この段階では厳しさや細かさをもって教えることの無意味さを説き、何より、継続できる意欲を持たせることに重点があることがわかる。教育全体に拡大できるが、これは重要で中心的な指摘だと考えられる。

③「謡・動作・舞の基本的演戯以外はさせるべきでない。感情表現などの大人の演戯はできたとしても教えるべきではない。」

～これは基礎・基本の大切さを説く一方でモーツァルトの子ども時代のような大人まがいの神童ぶりを褒め

そやすことを否定している。これはペスタロッチ等の現代の「理想とする子どもの姿」と通底している。⁵⁾

④「晴れがましい舞台では、最初にやらせないで、3か4番目にその子どもにふさわしい得意な演目を選んでさせるべきである。」

～これは子どもが「舞台である」ことのないように、出し物のはじめではない順番で、得意なものをさせて自信をつけさせるという指摘だろう。

5-2. 十二、三歳より(10~12歳位より)

①「この年頃から叙々に声に張りが出て、謡の旋律や拍子に合うようになり、興味や心構えもできるので順次、様々な技術や曲数を重ねて教えるべきであろう。」

～変声期前のこのころの子どもの声をハリがあるととらえ、同時に音程やリズム感がしっかりしてくると指摘している。音楽教育的指摘としてこのことは興味深い。現在でも子方(能の台本でもある謡本には子どもが演ずる役が指定されている。必ずしも子どもの役ではなく、成人した義経などの場合もある。)の謡の稽古では、師匠のハリのある声の1オクターブ上の倍音そのままに、この年齢の子方は声を出し、能の舞台でもそれを謡っている。頭声的発声ではない伝統にきちんと組み込まれた発声のしかたがここにあり、世阿弥はここですでに「無理のない自然な発声」に気づいているといえるだろう。

②「姿は優美で、少年らしい美しい声の出る時期。その長所が欠点を隠し、華やかな美しさを増す。大人びた手のこんだ演戯も技術が秀でているならさせるのも良く、この時期の<花>を持つこともできる。だがそれは一時的な<花>である。」

～大人の単なる縮小版ではない子どもなりの表現があることや子どもの発達段階による違いをこの時点で世阿弥は気づいている。

③「少年の素質や美しさを伸ばし、この時期の<花>を咲かせる一方で、基本的な技術である<構え><運び><謡の発声や発音の明瞭化><舞を基本的な型にきちんとはめること>などを重視して稽古する。」

～一時的な花を生かしつつも、基礎訓練、ここでも、

基礎・基本の大切さを説く。

5—3. 十七、八歳より（15～17歳位より）

①「重大な時期で多くの稽古を望んでも無理。」

～変声期の問題は世阿弥の時代にも音楽教育の重要関心事であったことがわかる。

②「変声期に入り、第一の＜花＞は失せ、身体つきも腰高で不安定である。演戯しにくく、観客の嘲笑にもあい、嫌気がさしてくる。」

～当時より今は2～3年早熟であると考えられるが、現代の中学生1～2年生にそのまま当てはまる光景である。

③「他人の嘲笑も気にかけないで、声の出しうる範囲の音程で、朝に夕に稽古を続けることが大事である。能から離れない信念が必要である。」

～具体的に声の出しうる範囲という指摘が興味深い。

④「声の高さには個人差があるが、12音律という黄鐘から盤渉（洋楽のA～H）あたりを使う。調子にばかりに気をとられると、身体に力が入り、構えが乱れ、後年に声をそこなう原因になる。」

～変声期前の声がどの音高であったかは個人によって違うものであったと推察できるが、それよりもずっと低い音程で練習せよということであろう。基本的に黄鐘や盤渉は現在の能にあって音高をおおよそ示す概念であるので、大人の音高で声をつぶさないよう、また動きの基本にも気を使える余裕を持って練習せよということととらえることができる。

5—4. 二十四、五歳（22～24歳位）

①「本格的な発声が出来、体格が定まり、若く美しい声と姿態が身に付き、芸の基礎を固める最初の時期である。」

～身体的成熟をこの歳としている。現在ではこの年齢より早いと思われるが、本格的な芸の始まりはここからということである。

②「若い演者の新鮮な美しさが、名人以上に評価されることもあるが、それはくまことの花＞ではなく、表面的で一時的な魅力であり、初心の美しさである。」

～若さつまり初心の美しさが名人以上の評価を得たよ

うに見えることもあるが、それは真ではなく一時的なものである。初心の美しさを認識しつつ、くまことの花＞をめざすべきである。

③「名人に勝ったとしても、名人気取りで異端の芸をするのではなく、先輩の名人から教えを乞うて稽古を重ねるべきである。」

～高い評価を受けても、先輩の教えを大切に有頂天にならずに稽古を積むべきである。

④「＜一時的な花＞をくまことの花＞と思い込まない自分の芸に対する客観性を持てれば、その時々身に付けた花は生涯失せることはない。」

～実はこの時期に最も身に付けねばならぬことは社会（＝まことの花）と自分（＝一時的な花）との客観的な位置づけであるということに読み替えできる。

この節を総括するとこの年齢の若い演者の新鮮な美しさをく一時的な花＞とし、成人や老人の経験などが獲得した客観性をくまことの花＞とするが、くまことの花＞の獲得が真の花であるとし、そこに「発達」があると記述していると考えられる。

5—5. 三十四、五歳（32～34歳位）

①「一生のうちのもっとも華やかな絶頂。能とは何かを悟り、技術的に熟達すれば、名声を得ることができる。このころまでにそうでない時には技術的に上手であってもくまことの花＞をきわめてはおらず、四十歳以降の芸は下り坂となる。あらゆる面において発展の可能性があるのはこの歳ごろまでであり、下降は四十歳以降にはじまる。」

～人間の身体的特性ではなく、内面の成熟をこの年齢であると断定しているのはかなり興味深い。

②「これまでの舞台を振り返り、また将来の自分の行き方をしっかりと自覚するべきで、ここで自分としての能を確立する必要がある。」

～人生を鳥瞰して、「離見の見⁶⁾」の客観的な眼で自分を見る必要性を説いている。

この年齢は絶頂期であるがくまことの花＞の獲得を基本に、そこに「発達」があるとしている。

5—6. 四十四、五歳（42～44歳位）

①「能の演じ方、考え方を変え、名手であっても優秀な後継者を持つ必要がある。」

～マルクスと並ぶ経済学者エンゲルスの言い方なら「芸という労働力の直接的再生産の必要性⁷⁾」を説いている。

②「芸の実力は衰えなくとも、肉体的美しさや、観客から見える魅力は失われるので、直面（ひためん—素顔を面として使う）の役はよほど美しくても見られたものではない。」

～肉体的衰えとどう向き合うのか。逆説的に言えば、直面でない役なら、芸は深まるということか。

③「身体を使ったあまりこまかな演戲をしない方がよい。肉体的に無理をせず、優秀な若手を前に出してそれを受けて演ずる。上手な若手がいなくても技巧的な身体を烈しく動かすような演目はあるべきである。」

～演戲上における動かないこと、つまり、マイナスの美学（剥ぎ取りの美学）がここにある。発想の転換というより、肉体的衰えを受け入れる中で本質が見えて来るということだろうか。

④「このころになってもまだ＜花＞があるなら、それはくまことの花である。」

～身体的な衰えより勝る芸があるということか。

この年齢では自分の芸の後継者もサイクルに入れて、若手も生かして、精神世界の高次元の場所での存在について「発達」を考えていることがわかる。

5—7. 五十歳以上（48～49歳位以上）

①「おおかたは何もしないという方針にのっとる。しかし、能の真髄を体得した、優れた役者なら、外面的見せ場がなくなっても芸の魅力が残る。」

～歳を経た風格をいうものの＜芸＝花＞であるという認識だと考えられる。

②「観阿弥52歳の死直前の舞台は、年齢相応にやすやすと演じられる曲を、内輪にひかえた演戲で、しかも、演出には工夫をこらして演じた。これは枝葉の少なくなった老木のように、表面的な派手さはなくなっても、美しい花の魅力は残って咲き匂っていたということである。」

～マイナスの美学がここにもあるが、実は演出には工

夫をこらし、積極的に内に込める演戲を打ち出しているということか。ここには強い意志力と演戲がある。

本当の美とは何なのか。それはくまことの花の獲得であり、若手や後継者へのバトンを引き渡すことであり、その結果としての孤独とマイナスの美学を積極的に評価することである。これは、成人や老人の生物学的には衰えていく時期まで、実はこのように「発達」を遂げているのだと考えることができる。

以上のように「年来稽古」をまとめることができた。

6. 世阿弥の見解と発達心理学の発達段階

6—1. 村井潤一の発達心理学の定義

村井は「人間が生み出してきた諸科学のなかで、人間精神を価値をめざす時間的統一体という視点からとらえ、時間的経過の中での精神の変化の様相を明らかにする中で、その変化の人間の意味を問うとともに、変化の法則性を発見しようとする科学である。」と定義している。⁸⁾

5章で述べた年来稽古の内容に、このことを当てはめると、「人間精神を価値をめざす時間的統一体という視点からとらえる」や「時間的経過の中での精神の変化の様相を明らかにする」や「その変化の人間の意味を問い、変化の法則性を発見しようとする」などは前章の世阿弥の記述にも対応すると考えられる。この村井の発達心理学の定義を実現したものの一つが年来稽古の内容であるということも出来よう。一例を挙げれば「人間精神を価値をめざす時間的統一体という視点からとらえる」や「時間的経過の中での精神の変化の様相を明らかにする」は5—7の①②であり、「その変化の人間の意味を問い、変化の法則性を発見しようとする」は5章全体にわたる「年来稽古」の記述そのものである。

6—2. 発達心理学の発達段階との比較

比較の為に便宜的にエリクソン、フロイト、世阿弥を以下のような5つの段階に分けることにした。⁹⁾（以下、E—エリクソン。F—フロイト。Z—世阿弥。という略記号で表す。世阿弥の年齢は数え年。）

- 1) 乳児期 (E—乳児期、前児童期、遊戯期。
F—口唇期、肛門期、エディプス期。
Z—記述なし。)
- 2) 児童期 (E—学齡期。F—潜伏期。Z—七歳)
- 3) 青年期 (E—青春期。 F—性器期。
Z—十二・三歳、十七・八歳)
- 4) 成人期 (E—成人前期、成人期。F—退行も。
Z—二十四・五歳、三十四・五歳)
- 5) 中高年期・老年期
(E—老年期。F—退行も。
Z—四十四・五歳、五十歳以上)

以下に上の五段階を再掲して、その段階ごとに、気づいたことや「成人や老人の発達に関する考え」をまとめることにする。

- 1) 乳児期 (E—乳児期、前児童期、遊戯期。
F—口唇期、肛門期、エディプス期。
Z—記述なし)
Z—世阿弥の「年来稽古」では乳児期は稽古を始めるべき時ではなく記述自体がないのだが、この段階の発達を通った後で、稽古を始めると解釈できる。
- 2) 児童期 (E—学齡期。F—潜伏期。Z—七歳)
エリクソンはこの時期を「勤勉感の獲得と劣等感の克服の段階である。¹⁰⁾」としているが、七歳(5～6歳)で稽古をはじめるという世阿弥の見解と相関があると考えられる。
- 3) 青年期 (E—青春期。F—性器期。
Z—十二・三歳、十七・八歳)
前章以上の記述はない。
- 4) 成人期 (E—成人前期、成人期。F—退行も。
Z—二十四・五歳、三十四・五歳)
前章以上の記述はない。
- 5) 中高年期・老年期
(E—老年期。F—退行も。
Z—四十四・五歳、五十歳以上)

身体・生理的側面の発達は、発達心理学でも「加齢とともに徐々に衰えはじめる。¹¹⁾」ととらえている。このとらえかたは世阿弥でも同様で、「肉体的美しさや、観客から見える魅力は失われるので、直面(ひた

めん)の役はよほど美しくても見られたものではない。」と上掲のようにとらえている。しかし、世阿弥は風姿花伝の「第三 問答」で<しおれた花>について論じており、「美しい花がしおれた趣がそこにあり、それは花をきわめた上の感覚的な美であるとしていてる。¹²⁾」これは肉体的・表面的には衰えが見えていても、その向こうにさらに高い境地があるということであり、微妙に見解が異なると考えられる。

知的側面における発達は、記憶の面に関しては、感覚記憶や短期記憶、第3次記憶は変わらないが、作業記憶や第2次記憶は衰退するとしている。しかし、意図的記憶や展望記憶は場合によって、この期の方が優れているという。しかも、これらの実験に対する反論も多いようで、記憶に関しては、必ずしも、全体的な記憶力が落ちるとは言えないようである。¹³⁾ この点に関して世阿弥は上掲の5—6②のように「芸の実力は衰えなくとも～」とその記憶力のかわらないという事実を経験的・感覚的に言っている。また、知能に関しても、青年期から成人期前期でピークをむかえんとする旧来の指摘から、結晶的知能は老年期まで伸び続けるという指摘や実験自体に問題があると言う指摘もあり、評価は定まらない。¹⁴⁾ 世阿弥に知能という認識があったかはわかる必要もないが、一般的に行われている知能検査の類が知能を計っているかと言えば、決してそうではないことは、実験者自身も知っているし、知能自体も曖昧模糊としている。観阿弥の最後の芸が「やすやすと演じられる曲を、内輪にひかえた演戯で、しかも演出には工夫をこらして演じた¹⁵⁾」という世阿弥の指摘の方が、実際的には、的を射た価値を言い当てているかも知れない。

また、論理的推論、問題解決、英知、創造性というような能力に関しては発達心理学でも中高年の方が向上するという見解に傾きつつあるようだが¹⁶⁾、これも、この世阿弥の意見から同じことが類推できる。

心理・人格的側面における発達変化として、ベックは中年期の危機の一つとして身体的活力の危機(体力よりも経験的英知に重きを置いた生活)への切り替えが可能か¹⁷⁾をあげているが、世阿弥も前掲の観阿弥

の最後の舞台の評のように「演出に工夫をこらした」と経験的英知が観阿弥にあったと考えられる見解を述べている。

エリクソンの叡智 (wisdom) の 3 つの基本的徳目の視点¹⁸⁾ に立って、世阿弥の記述との関係を再度整理すれば、「死を目前にしながら超然と存在したり」するのは、注 9) や前節に述べたが、5—7②の記述内容と合致する。また、「心身諸機能が衰退しても統合された経験を伝達したり」する点は、5—7①の記述と同様であると判断できる。さらに、「知識の相対性を承知したり」する例は 5—4②と④にある「まことの花」と「一時的な花」の相対化した認識が、まさにエリクソンのこの指摘にあたると考えられる。

7. おわりに

5 章を主に、観世寿夫の口語訳による「年来稽古」の年齢別の分け方に従って、世阿弥の見解をまとめることができた。また、6 章では発達心理学の定義を確認し、エリクソンとフロイトと世阿弥の発達段階の年齢別の分け方を、便宜的に一つにして表して見た。

さらに、最終的に、ベックの見解も考慮しながら、世阿弥の見解の中に成人や老人の生物学的には衰えていく時期まで「発達」と見直すことができる記述があることを指摘できた。

音楽教育を論ずるには、日本の古典として風姿花伝は重要な視点だと考えられる。「年来稽古」の部分だけでも、音楽教育を鳥瞰して一つの経験的ビジョンを提示している。

「風姿花伝」がさらに文献的にも実践的観点からも研究され、日本の音楽の正しい評価と日本の音楽教育を論ずる際に、この論文がその「橋掛かり」の一つとなることを期待している。

注)

1) 中島 誠・岡本夏木・村井潤一

「ことばの認知の発達」東京大学出版会,2001,pp8-pp10

2) 筆者はこの勉強会の参加者である能楽師の浅見正

高 (シテ方観世流) 師と一噌幸政 (笛方一噌流) 師に2000年前後に直接この話を伺っている。

3) 山崎正和編・観世寿夫他「世阿弥」『風姿花伝〜第一 年来稽古』中央公論社,1983,pp104-pp110
尚、「年来稽古」とは「各年齢に応じた稽古のあり方」である。

4) 数え年の数え方は生まれてすぐに1歳で始まる。
そして、何月生まれでも元日で一斉に加齢する数え方である。数え年からそれに相応する満年齢を割り出すには、数え年から1〜2歳マイナスすることになる。

5) 今川恭子・宇佐美明子・志民一成「子どもの表現を見る、育てる」文化書房博文社, 2005, pp36
「子どもがその時期でなければできないことをやっている姿をありのままに認めようとする姿勢」ではないということ。

6) 「離見の見」は世阿弥が「花鏡」で述べた言葉で、能役者が自らの身体を離れた客観的な目線を持ち、あらゆる方向から自身の演技を見る意識のことをいう。転じて、人間関係などにおいても同様な客観的に物事を見る姿勢をさす。

7) ここでは子供を生み育てることで芸もつなぐことを示している。労働力の再生産はエンゲルスが「家族、私有財産および国家の起源」1884, の中で述べている。

8) 中島 誠・岡本夏木・村井潤一

「ことばの認知の発達」東京大学出版会,2001,pp7

9) 稲田準子・細田和雅・松本卓三編「心理学概説」株式会社ナカニシヤ出版, 1991, pp86-pp87

—この部分は稲田準子著である。

この記述よりエリクソンとフロイトと世阿弥を混じえた区分を本文のように作成した。

エリクソンは中高年期や老年期 (エリクソンは「円熟期」とする。) に積極的な価値、彼の言い方では叡智 (wisdom) を持つとする。この叡智は死を目的にしながら超然と存在したり、心身諸機能が衰退しても統合された経験を伝達したり、知識の相対性を承知したりするような積極的な価値を見いだして

いる。フロイトがこの時期を「退行」ととらえているのとは対照的である。

フロイトを取り上げたのは、その知名度の高さと発達段階の名称の認知度が高く、発達段階を述べるのに相応しいと考えたからである。

ペックについては本文中に彼の意見を取り上げた程度であり、他意はない。

- 10) 稲田準子・細田和雅・松本卓三編「心理学概説」
株式会社ナカニシヤ出版, 1991, pp87

—この部分は稲田準子著

- 11) 無藤 隆・久保ゆかり・遠藤利彦「発達心理学」『現代心理学入門 2』, 岩波書店, 1995, pp182

- 12) 山崎正和・観世寿夫・西野春雄「世阿弥」
中央公論社, 1973, pp129-pp130

—「風姿花伝」の現代語訳は観世寿夫である。

- 13) 無藤 隆・久保ゆかり・遠藤利彦「発達心理学」『現代心理学入門 2』, 岩波書店, 1995, pp182

- 14) 同上書, pp183-pp185

- 15) 本文 5 — 7 ②

- 16) 無藤 隆・久保ゆかり・遠藤利彦「発達心理学」『現代心理学入門 2』, 岩波書店, 1995, ppvii-pp x

- 17) 無藤 隆・久保ゆかり・遠藤利彦「発達心理学」『現代心理学入門 2』, 岩波書店, 1995, pp188-pp189

- 18) 中野善達・守屋國光「老人・障害者の心理〔改訂版〕」, 福村出版, 2006, pp21, 表1-4